EUGEN NEGRICI

„Expresivitatea Involuntară"

Oarecum în continuarea preocupărilor sale din cărţile despre Antim Ivireanu şi cronicari, Eugen Negrici, critic inteligent şi informat, a publicat de curînd un studiu de stilistică intitulat *Expresivitatea involuntară.* Atît conceptul cu care operează, cît şi natura analizelor sînt explicate într-o introducere polemică, asemănătoare ca ton cu a lui Northrop Frye de la *Anatomia criticii.* Nu există epoci sterile literar, afirmă criticul, de la început tranşant, ci numai comentatori limitaţi, care se conformează adică unor standarde de lectură depăşite. *„Convinşi că vitalizarea interpretăm nu poate să conducă la vitalitatea artei, ne vom strădui să substituim critica înţeleasă ca un dialog polemic in junii notei bune şi notei rele, sau ca o cursă a sinonimelor, parafrazînd mereu, cu o optică a descoperirii si redescoperirii valorilor"* In acest scop, trebuie să renunţăm a mai menţine *Un singur model perceptiv,* coborînd *.justificări ale unor noi puncte de vedere şi experienţe"* Critica interbelică ne-a propus bunăoară o anumită înţelegere a poeziei, întemeiată pe ideea de substanţialitate lirică, disonanţă, ambiguitate şi ironie; e cazul a vedea dacă nu putem accepta şi alte moduri poetice, în speţă acela post romantic, în vigoare la autori din secolul trecut pe care îi susţinea estetica maioresciană şi care, apoi, au părut doar banali lui E. Lovinescu. Schimbarea se produce la nivelul operei, care nu este ceea ce *este,* ci ceea ce *transpare* într-o lectură anumită; în locul unei „structuri obiective", a unei „forme", opera a devenit pentru noi „un cîmp de posibilităţi": şi în locul unei lecturi de descifrare a unei intenţionalităţi primare, critica ar trebui să devină un mijloc de atribuire, de creare de sensuri noi. Termenului însuşi de operă, ca rezultat al unui proiect, Eugen Negriei îl preferă (ca toţi structuralişti) pe acela de text ca pură latenţă pe care abia actul critic o manifestă (o spune la fel de rituos şi Sartre în *Qu'esteque Ia litterature).* Corectînd pe Umberto Eco, autorul *Expresivităţii involuntare* substituie interpretării teoretizate de acesta, care forţează devenirea formei prin elaborarea de combinatorii deschise, *„un mecanism de manipulare a contextelor"* sau, mai clar, *„o intensificare a procesului receptării",* prin integrarea mesajului textului într-un număr cît mai mare de contexte de semn contrar, *„în consecinţă, încercarea noastră nu ar propune decit organizarea intenţiilor formative din cadrul receptării. Expresivitatea unui text va depinde de numărul şi*

varietatea elementelor provenite din experienţele noastre trecute, cu ajutorul cărora vom fi capabili, în percepţia avută acum, să constituim contexte semnificative, pentru a-i reforma şi preface acestuia structura, ***printr-un adaos de efecte neintenţionate...*** *Tot ce se naşte în afara acestor intenţii şi semnificaţii intră în conceptul, de care vom mai vorbi, al* ***expresivităţii involuntare...".***

Iată deci întîia afirmaţie de principiu şi asupra ei se cade să ne oprim o clipă. Eugen Negriei o ilustrează prin analize moderne de poezii din secolele XVII şi XVIII, de cronici rimate din secolele XVIII şi XIX, cîte un capitol fiind consacrat aşa-zisului roman popular şi ***Istoriei ieroglifice.*** Recitind ***Viaţa lumii*** a lui Costin şi ***Psaltirea*** lui Dosoftei, criticul observă că efectul artistic îl simţim azi ca născut din respectarea strictă a regulilor de versificaţie. Supunerea la norma prozodică e obţinută prin orice mijloc, fie chiar şi prin siluirea vocabularului. Pentru o rimă, Dosoftei inventează un cuvînt sau modifică textul originar. Conformismul prozodic atrage în compensare o mare imaginaţie lexicală, în cronicile versificate, efectul e rezultatul cultivării ritmului pînă la transformarea lui într-o mecanică de silabe, în ***Alixăndria,*** cititorul naiv (de ieri şi de azi) nu sesizată ca „aberantă" expresivitatea neaoş-ţărănească, în care sînt puşi să vorbească Filip, Alexandru şi ceilalţi, crezînd într-o iluzie de realism epic, în vreme ce cititorul evoluat, criticul de azi, socotesc întreg amestecul de fabulare liberă şi de limbaj ţărănesc drept gratuitate epică pură, ceea ce îi justifică plăcerea lecturii, în ***Istoria ieroglifică,*** alegorismul urmărit de Cantemir e trădat la tot pasul de desfrîul imaginativ şi de minuţia inutilă, dar superbă, a descrierilor. Acest *furor rhetoricus* abate atenţia noastră de la elementul plauzibil, documentar, spre acela ornamental şi barochist. Rezultatul e un „burlesc liric" ce pare lui Eugen Negriei „fără urmaşi" în literatura română. L-a cultivat totuşi G. Călmescu în unele poezii şi mai ales în teatru, de exemplu în tiradele lui Napoleon din ***Napoleon şi Sfinta Elena,*** după cum kitschul stilistic din ***Alixăndria*** poate fi regăsit în ***Zoosophia*** lui Ion Gheorghe. Desigur, la aceşti autori moderni^ expresivitatea nu mai este involuntară.

Dar ce înseamnă expresivitate involuntară? Mi se pare că, aşa cum îl utilizează Eugen Negriei, conceptul ascunde o contradicţie. Criticul îl defineşte în afara oricărei intenţionalităţi, muţind întreaga discuţie din planul elaborării (creator-operă) în acela al receptării (text-destinatar). Lui Eco îi reproşează faptul că se mărgineşte la „intenţiile operative", în loc de a lua în seamă pe cele pe care cititorul le *atribuie* textului; nu raportul de elaborare ne interesează, ci acela de consum. „*Deschiderea* - afirmă Eugen Negriei în polemică cu

esteticianul ***Operei deschise*** - *aparţinînd nu operei, ci raportului de cunoaştere, va putea fi atribuită şi comunicării aşa-zis univoce".* Dar oare este cu putinţă să vorbim de expresivitate involuntară în afara intenţionalităţii, referindu-ne doar la atitudinea receptorului? Expresivitate involuntară înseamnă, în deplină rigoare a termenilor, apariţia unui alt efect decît cel scontat de autor. Noţiunea trece obligatoriu prin acea de intenţionalitate. O parte din exemplele furnizate de Eugen Negriei se înscriu într-adevăr, în sfera expresivităţii involuntare. Cînd Anton Pann, *„animat de cele mai stimabile"* intenţii moralizatoare şi educative, compune versuri ce ne dau, printr-un caracter prea săltăreţ şi mecanic, *„senzaţia de bufonadă"* (motivele le explică bine Eugen Negriei), e limpede că tocmai intenţia trădată creează acea expresivitate ce ne farmecă azi, burlescul involuntar cu alte cuvinte. Dar cînd, spre deosebire de E. Lovinescu, nu mai vedem în ***Anul 1840*** a lui Alexandrescu simpla ritmare de platitudini generale, ci lirismul sentenţios, cauza trebuie căutată nu în expresivitatea involuntară, ci în schimbarea „sistemului de aşteptări" al cititorului modern. E. Lovinescu şi generaţia lui aveau alte standarde de lectură decît Alexandrescu şi decît noi. în acest caz avem de-a face cu o mutaţie a valorilor estetice. Cele două concepte nu sînt identice, deşi unele se presupun. Mutaţia valorilor privind în adevăr pe destinatar, e un fel de limită a expresivităţii involuntare: conform tezei lui E. Lovinescu însuşi, ar trebui să admitem că întreaga literatură necontemporană cu cititorul aparţine expresivităţii involuntare; mutaţia se dispensează, abia ea, de considerarea intenţionalităţii. Mai pe scurt, expresivitatea involuntară presupune o nepotrivire a efectului cu intenţia şi, într-un sens foarte strict al cuvîntului intenţie, acesta e cazul oricărei opere artistice. Nu e o simplă diferenţă de nuanţă. Căci dacă expresivitatea involuntară poate fi pur şi simplu rezultatul unei stîngăcii, al unui accident personal, mutaţia se explică istoric, e o modificare globală de sensibilitate. Structuraliştii tind să considere întreaga literatură drept expresivitate involuntară, în sensul că se dispensează de considerarea intenţionalităţii artistice şi chiar a autorului ca creator; dar eliminînd din discuţie raportul autor-operă (şi reţinînd doar pe cel text-destinatar), ei ajung la o noţiune contradictorie. Din punctul de vedere al receptorului, expresivitatea nu e nici voluntară, nici involuntară; ea este confirmatoare (a unui sistem de aşteptări, a unor standarde, a unor obişnuinţe) sau frustrantă.

Recitirilor lui Eugen Negriei li se poate reproşa un anumit schematism demonstrativ. Lucru explicabil, pînă la un punct, dacă ne gîndim la substratul polemic al studiului, care este şi prea succint,

mai degrabă schiţînd problemele decît dezvoltîndu-le; ultimele capitole sînt cu desăvîrşire insuficiente sub raportul analizelor. Dar mai este ceva şi anume, din cauza confuziei dintre expresivitate involuntară şi mutaţie, o trecere foarte superficială peste caracterul esenţial istoric al lecturii, înlocuit cu un, cum să zic, voluntarism critic. *„Ar trebui să favorizăm* - declară Eugen Negriei — *instituirea unui nou mod de a viziona textul, a unui nou tip de* ***obişnuinţă*** *receptivă, care să pretindă nu confirmări, ci adversităţi* "Ce vrea să spună asta? Dacă e vorba de a înţelege lectura nu ca pe o descoperire a funcţiei primare a textului, cum deducem din a doua parte a paragrafului următor, el ca pe o creare a unor noi funcţii, totul e clar şi-mi regăsesc, cu plăcere, ideea lecturii infidele; dar dacă e vorba, cum putem deduce din prima parte a aceluiaşi paragraf, că în emoţia lecturii *„se cuvine să devină instinctiv faptul de a stabili* ***non-raportul,*** *raportul* ***excentric*** *obişnuinţelor noastre",* atunci nu mai e la fel de clar. Cum să facem, mă întreb, oricît mi-ar surîde ideea, să ne ignorăm obişnuinţele de lectură pe care (Eugen Negriei le recunoaşte istoricitatea) nu le inventăm noi şi care nu depind de dorinţa noastră? Ne mişcăm înlăuntrul lor ca între nişte limite date: putem fi mai mult ori mai puţin conştienţi de ele, le putem revela, dar nu le putem înlătura. Cînd G. Călinescu a revalorificat poezia paşoptistă sau pe Goga din unghiul sensibilităţii contemporane, el n-a inventat un mod de lectură, ci l-a aplicat unor scriitori din alt timp pe acela în spiritul căruia era format. Noutatea era de a vedea „poezie pură" la autorul ***Clacaţilor,*** de a-l inventa pe Goga în funcţie de o estetică modernă, nu de a crea sensibilitatea însăşi ce se afla la baza acestei estetici. Criticul propune, Dumnezeu dispune. Ca subiecte individuale devenim obiecte ale necesităţii istorice. Nu e tocmai aceasta „viclenia raţiunii"' pe care o explică HegeP

Ce decurge din uşurinţa cu care Eugen Negriei vrea să instituie „un mod nou de lectură" se constată numaidecît: multe din analizele lui sînt forţate sau chiar arbitrare. A spus de exemplu E. Lovinescu acum patruzeci de ani că versurile pe care le lăuda Maiorescu din Malilda Cugler şi Teodor Şerbănescu sînt banale? Criticul de azi vrea să ne convingă de contrariul: *„ Textele ce ilustrează acel* ***mod*** *aveau dreptul să fie banale, stingace, mediocre, pentru generaţia anterioară de critici, care trebuiau să apere un nou tip de valori poetice, boicotîndu-l pe cel dinainte. Pentru noi se cade să reprezinte pur si simplu un alt mod poetic, ce trebuie să ne dea de gîndit, nu să dea naştere unui frison de dispreţ".* De acord că banalitatea e de obicei relativă la o estetică. Citesc însă şi recitesc versurile *(„ Vlntu-n frunză*

greu mugeşte /Ş-amoru-n inima mea") şi ele continuă să mi se pară... a, nici măcar banale, dar cu desăvîrşire stupide. Nu-mi stîrnesc un frison de dispreţ, poate doar puţină ironie. E limpede, îmi zic, sensibilitatea noastră n-a revenit la aceea maioresciană, şi nici „sinceritatea sentimentului", nici „armonia", nici „căldura" nu sînt suficiente ca să ne facă să gustăm din nou versurile colonelului Şerbănescu. Presupunînd că cineva le va mai gusta vreodată. O lege de evoluţie atît de simplă, de nedialectică, precum aceea sugerată de Eugen Negriei n-are aplicare. Mi se pare că el procedează bine atrăgîndu-ne atenţia că nu trebuie să ne încredem orbeşte într-un anumit „model perceptiv", să-l considerăm universal valabil, că există deci o istoricitate a tiparelor de gîndire şi interpretare; dar cum să-mi explic că el, cel dintîi, ignoră această istoricitate şi-şi imaginează că e destul să voim a răsturna tabloul pentru ca în locul lui Ion Barbu şi Tudor Arghezi, să apară, stele din nou strălucitoare, Matilda Cugler şi Teodor Şerbănescu?

Din intenţia, perfect îndreptăţită, de a dezvăţa lectura noastră de şabloane noi (deşi cu destule lucruri de amănunt, interesante şi originale); să fie oare un caz de expresivitate (critică) involuntară?

(România literară, nr. 26, 1977)

„Figura spiritului creator"

Cu o încercare de a defini lectura critică se deschide studiul lui Eugen Negriei intitulat ***Figura spiritul creator,*** în prelungirea, de altfel, a unor preocupări mai vechi ale autorului, din ***Expresivitatea involuntară.*** Considerînd orice text drept o „amorsa" care provoacă mişcarea gîndirii, Eugen Negriei vede, în primul rînd, lectura într-o situaţie de „independenţă atentă" faţă de text (şi nicidecum de „dependenţă iubitoare"); totodată, lectura nu face cunoscută o stnictură aşa-zicînd obiectivă, persistentă, ci realizează ea însăşi o structurare a textului (ideea călinesciană); în sfîrşit, noi nu descoperim şi interpretăm într-o operă decît ceea ce căutăm (sinteza premerge analizei; nu pot să scriu nici măcar prima frază din rezumatul subiectului unui roman, operaţie ce pare atît de simplă, fără să am clară perspectiva în care mă situez, cu alte cuvinte o idee generală despre roman). Spre deosebire de ***Expresivitatea involuntară,*** care ilustra condiţiile acestei lecturi înţeleasă ca un raport de consum, prin care un cititor specializat atribuie sensuri operei şi le ordonează, ***Figura spiritului creator*** îşi propune să analizeze acele elemente ale genezei

operei care divulgă „tranzacţiile" (mai mult sau mai puţin conştiente, de obicei inconştiente) ale artistului cu publicul său. Pe de altă parte, deci, Eugen Negriei se menţine pe poziţia lui de mai înainte, de a vedea în interpretarea critică o relaţionare a textului cu sistemul de aşteptări *f*al cititorului; pe de alta, el caută acum să implice mai temeinic în discuţie şi termenul simetric, relaţia textului cu producătorul lui. Criticul afirmă în esenţă următoarele: *„Avem motive să credem că un text literar include, -in complexele lui transferuri, date sugerînd, mai mult sau mai puţin limpede, cîte ceva din propria-i genera, şi nu avem îndoieli că mai multe texte, scrise şi aşezate alături, sînt în măsură să deschidă o fereastră spre toate aceste îndoieli istovitoare ale execuţiei care, devenite acte, alcătuiesc istoria tranzacţiilor mentale, o istorie şi un erou ".* Cele două studii din urmă ale lui Eugen Negriei alcătuiesc o schiţă de fenomenologie a lecturii, în care elementele de teorie trebuie uneori culese din aplicaţii şi exemplificări. Autorul lor este o minte speculativă, dar n-are, evident, plăcerea speculaţiei. Cărţile lui fiind în definitiv unele de teorie, se observă o anumită dificultate în a-şi desfăşura tezele principale, o economie şi o lipsă de elan „ideologic". Ele stau indecise parcă între asprimea studiului şi familiaritatea eseului. Un anume aer „ştiinţific", o distanţă protocolară, tehnicismul limbajului *(„Sîntem îndreptăţiţi, astfel, să presupunem o calitate neobişnuită a organului receptiv, ca şi o conştiinţă vie, neîndurătoare, a sistemului complex de prohibiţii în raport cu care poetul e obligat saşi caute un spaţiu de manevră")* se unesc cu formulări literare, mai volubile, cu un limbaj artist *(„ Heliade e mai tînăr şi, prin asta, mai modern decît serii întregi de scriitori timoraţi de tradiţie. Şi cum să nu fie aşa cînd în epoca sa, ca în spaţiul edenic al primilor oameni, lipseşte sentimentul ridicolului: tinerii fac jurăminte romanţioase în biserică pentru a schimba soarta ţării, cred în utopii, lansează fantasmagorice proiecte. Heliade însuşi se îmbracă în togă pentru a relatiniza limba şi e gata să schimbe vorbele cînd nu poate modifica -cum vrea - realitatea").* Cel dintîi aspect este, sigur, dominant. Deşi prin unele din exemplele sale Eugen Negriei vine pînă în actualitatea imediată, el nu-şi scoate nici o clipă halatul alb al cercetătorului. Critica lui nu e deloc pasională (sau nu pare!); din contra, tot ce atinge ea devine intemporal, obiect de studiu şi de examen de laborator; constatările sîrit trecute în fişe destul de riguroase, ca nişte buletine de diagnostic. Inteligentă şi precisă, această critică face impresia de răceală tehnică şi convinge tocmai prin comprimarea subiectivităţii (subiectivitatea există, şi nu doar teoretic, la Eugen Negriei, care e un cititor foarte original al operelor).

Figura spiritului creator grupează două categorii de opere: unele în care „funcţiile de afirmare" ale spiritului sînt nestînejnite de cenzura interioară şi îşi fac jocul liber pînă la capăt; şi altele în care mai puternice sînt „funcţiile de supraveghere", de inhibiţie, întîia categorie, criticul o ilustrează cu Antim Ivireanu, Heliade şi Nichita Stănescu, a doua, cu Budai-Deleanu, Urmuz, M.H. Simionescu şi Marin Sorescu. Un fel de caz limită al celei din urmă l-ar reprezenta versiunile cronicii brîncoveneşti atribuite lui Radu Greceanu, de care autorul se ocupă într-o ultimă secţiune a cărţii. Se înţelege că un „climat al cutezanţei" artistice ca acela în care se înscriu autorii din prima serie este o dovadă de tinereţe culturală (nu în sens de absenţă a canoanelor, ci de nepăsare faţă de rigorile lor), de insuficient discernămînt critic; în vreme ce „sub acţiunea forţelor inhibitive" stau scriitorii „bătrîni", al căror cuvînt este „ambiguu", iar ironia complică toate raporturile. Dialectica însăşi a culturii noastre implică alternarea şi coexistenţa acestor două tipuri.

Să vedem cîteva exemple. Antim Ivireanu ar fi suferit de o „euforie a noviciatului". Deplasînd accentul, faţă de cartea pe care i-a consacrat-o cu ani în urmă, de la „determinările de epocă şi de nivel cultural" spre „circumstanţele individuale ale momentului de creaţie", Eugen Negriei dezvăluie acum în opera ilustrului mitropolit „semnele gratuităţii" stilistice, „mecanismele psihice ale creativităţii euforice", pe scurt, nevinovate bucurii ale expresiei care nu se mai explică decît prin folosirea fără inhibiţie a unui instrument tînăr cum era limba română în epoca lui Cantemir. Mă gîndeam, citind, că este la Antim o retorică ingenuă ce seamănă bine cu a lui Erasm în mînuirea latinei lui laicizate şi potrivită la toate. La rîndul ei, retorica lui Heliade (abia schiţată; capitolul conţine doar un punct de plecare) se bazează pe umplerea unei forme impecabile şi nobile cu un conţinut plebeu şi neomologat cultural, în categoria opusă, Budai-Deleanu e înfăţişat drept „primul român care a priceput convenţia artei". La Urmuz, se pune întrebarea dacă prozatorul a avut de la început intenţia de a parodia sau dacă a căzut în stereotipie abia încercînd să scrie ca toată lumea. Eugen Negriei înclină spre soluţia din urmă, indicînd aici o cale de a analiza pe autorul ***Paginilor bizare*** nouă şi atrăgătoare. Aceste lucruri nu sînt aproape deloc dezvoltate, par oarecum grăbite, deşi conţin admirabile sugestii. Lui Eugen Negriei i se pare bunăoară insuficientă considerarea acestui tip de opere ironice drept expresii ale negativismului şi parodicului; de pildă la M.H. Simionescu (în primele cărţi), ca şi la Urmuz, n-ar fi vorba de a *parodia,* ci de a *reface* literatura, în procedeele şi în atitudinile ei, aşadar nu de o ironizare a

tipicurilor, ci de o utilizare a lor. La baza atitudinii ar fi un scepticism care-i îndrumă pe asemenea autori să considere că, literatura fiind esenţial tipic, canon, stereotipie, o conştiinţă matură a acestui fapt înseamnă mai mult decît in refuz copilăresc.

Cele mai întinse capitole din studiu se referă la Nichita Stănescu şi la Marin Sorescu. Autorul ***Necuvintelor*** exemplifică funcţiile de afirmare, absenţa simţului de supraveghere El a avut (ne spune Eugen Negriei) de la început intuiţia poeziei nu ca trăire, stare, emoţie etc., dar ca expresivitate, disponibilitate, joc. Dacă, în primele lui poeme, Nichita Stănescu menţinea (de ochii lumii) un centru logic din care decurgea lirismul lui metodic-delirant, ulterior l-a abandonat şi numai un cititor avizat mai poate descoperi acele elemente, acei indicatori, care creează iluzia că discursurile poetice sînt, formal, coerente şi, sub raportul fondului, pline, în realitate, susţine Eugen Negriei, Nichita Stănescu dovedeşte în chip magistral definiţia călinesciană a lirismului din 1939; ceea ce comunică poeţii nu este altceva decît nevoia sufletului lor de a prinde sensul universului. Ar exista la poetul celor ***11 elegii*** „o reflexivitate goală ce pune stăpînire pe poem", o producere spontană de sensuri prin întîlnirea cuvintelor. Figura spiritului creator ce se poate identifica aici este aceea a unui monologant, dezinteresat de destinatar, care intră tot mai adînc în propriul delir liric, scoţînd, un timp, periscoape de orientare, dar sfîrşind într-o ermetică viaţă submarină. Aceste constatări (simplificate mult de mine) sînt, cred juste. Aş stărui pe un aspect. Nichita Stănescu deschide, ca orice poet, o fereastră spre lume, însă importantă la el este chiar această dispoziţie contemplativă, această fereastră, ce constituie conţinutul liric. Eugen Negriei susţine aceeaşi idee, în alte cuvinte, şi cu unele ezitări, părînd a despărţi „postura", „perspectiva" lirică de „izvoarele lirismului". Dar la Nichita Stănescu „postura" e principalul izvor de lirism. Dacă însă de obicei poeţii subiectivează lumea, el îşi obiectivează însuşi spiritul contemplativ. E uşor de remarcat ce puţine sînt în poezia lui elementele subiectivităţii şi ce numeroase sînt în schimb cele ale obiectivităţii. Nu vom găsi iubire agresivă, ci o leoaică sărind de gît poetului, nu o emoţie a apropierii-depărtării de iubită, ci o amforă cu două braţe, nu o senzaţie de zbor, ci nişte mîini-aripi desfăşurate ca un stindard, în fine, toate acestea ascund altceva decît o imaginaţie a lumii şi anume o imaginaţie de gradul al doilea, a poeziei, în care obiectul nu e simbolul unui sentiment, al unei stări de spirit, ci metamorfoza lor, ca o altă faţă a lor, la fel de reală. Dar despre acestea vom mai putea vorbi.

în cazul lui Marin Sorescu, criticul observă o evoluţie de la refuz (parodii) la subminare ironică (primele poeme). Spre deosebire de

Nichita Stănescu, autorul *Morţii ceasului* scrie pe baza unei „colaborări" cu publicul, ce-l duce pe terenul riscant unde presiunea succesului ameninţă poezia. Eugen Negriei face o subtilă analiză a acestui fenomen, identificînd în poezie însăşi indiciile acrobaţiei necesare colaborării. Din acest unghi, *La Lilieci,* prin schimbarea produsă, i se pare „poate cel mai radical volum de versuri tipărit după război", şi arată resurse nebănuite de înnoire la Marin Sorescu, capabil a înfrînge o inerţie care l-ar fi obligat să se repete la nesfîrşit. Din păcate, în acest punct studiul'abandonează demonstraţia lăsîndu-şi cititorul *sur sa faim.* în genere, în studiul despre Marin Sorescu se simţea nevoia mai multor exemple. Criticul, reticent, probabil pentru a nu provoca iritarea poetului (deşi, obiectiv, nu există motive: demonstrarea de către Eugen Negriei a mecanismelor care reglează în poezia însă presiunea publicului asupra creatorului fiind situată dincolo de valoarea ca atare a poeziei), îşi ia numeroase măsuri de precauţie şi acest capitol are cel puţin zece pagini inutile în locul a tot atîtea ce mi s-ar fi părut indispensabile, în glumă, şi nu chiar, să spun că un studiu asupra figurii spiritului critic ne-ar putea dezvălui la rîndul lui multe mecanisme interesante şi ne-ar arăta cum funcţionează, în conştiinţa noastră cea mai secretă, raportul cu acea parte a cititorilor care sînt scriitorii înşişi despre care vorbim. Cartea lui Eugen Negriei, mai puţin discutabilă decît *Expresivitate involuntară* în teza de bază, este de o mare utilitate pentru cine vrea să înţeleagă literatura şi altfel decît în ea însăşi, static, ca o materie inertă.

(România literară, nr. 9, 1979)

„Sistematica poeziei"

Studiul de acum cîţiva ani al lui Eugen Negriei, *Introducere în poezia contemporană,* se compunea dintr-o *încercare de sistematizare,* garnisită cu exemplele strict necesare, în loc să ne dea acum o a doua parte, promisă, care să cuprindă tabloul poeziei actuale, iată că autorul revine la principiile generale ale originalei lui clasificări, menţine unele lucruri (transcriindu-se), schimbă parţial nomenclatura şi, mai important, obiectul acesteia. Am impresia că lui Eugen Negriei i s-a întîmplat *mutatis mutandis* ceea ce i s-a întîmplat şi altui teoretician, lui Liviu Rusu, care, voind să descrie genurile literare ca pe nişte tipuri de creaţie, le-a descris ca pe nişte tipuri de creatori. Dar dacă esteticianul clujean n-a părut a-şi da vreodată seama de „alunecarea" obiectului cercetării sale. Eugen Negriei şi-a deviat deliberat interesul de la acele posibile modele de poezie

contemporană, de care vorbea ***Introducerea,*** la nişte modele generative, capabile să indice felul cum se naşte orice poezie. Scrie singur în ***Cuvânt înainte:*** *„întocmirea clasificării viza un posibil studiu al dialecticii variantelor fundamentale, al istoriei sui-generis a fenomenului poetic -postbelic Pe parcurs însă, pe măsură ce metoda reducerii variantelor ne ajuta să'suprimăm iluzia optică a bogăţiei şi varietăţii, am realizat că ne îndreptăm cu simplificarea către atitudinile fundamentale ale eului producător în raport cu existentul şi că ajunsesem la un fel de* ***modele universale de producere,*** *tipuri de modele universale de producere, tipuri de «poezire» mai curînd decît tipuri de poezie contemporană"* (p. 5—6).

în această declaraţie sînt şi alte aspecte remarcabile. Mai întîi cele referitoare la metoda studiului, care rămîne una reductivă: descoperirea, în maldărul textelor reale, a unor invariante. Este o metodă în fond structuralistă. Forţa ei provine din simplificare. Cu mult curaj (şi chiar cu oarecare imprudenţă), Eugen Negriei consideră că literatura ca atare, în fenomenalitatea ei bogată şi variată, este o iluzie optică, pe care studiul teoretic se cade a o suprima. Acest punct de vedere este unul prin excelenţă „ştiinţific", dar şi unul critic. In autorul ***Sistematicii*** teoreticianul literar a pus între paranteze pe critic, cel puţin ca orientare a spiritului, şi asta în pofida existenţei unor bune analize şi a talentului, cum vom vedea. Interesant este că „revenirea la procedee" apropie structuralismul lui Eugen Negriei de stilistică: dar apropierea *„nu are semnificaţia unei întoarceri la tehnicianismul minuţios şi îngust al stilisticii acefale interbelice - al acelei ştiinţe a expresivităţii care semnala cazuri nenumărate de devieri de exprimare obişnuită, fără a izbuti, decît rareori (şi numai prin cîteva minţi strălucite), să le găsească un făgaş şi o convergenţă ideatică"* (p. 6). Stilistica din ***Sistematică*** remarcă, o dată cu acele mijloace expresive pe care modelul însuşi de generare a textului le selectează, şi pe .cele pe care el le respinge, fiindcă îi micşorează randamentul. Mai amuzant este să observăm că acest criteriu funcţional, bazat pe eficacitate, îl conduce pe autor la ideea unei posibile *„stilistici a perimării limba/ului poetic"* (p. 12), pe care, fireşte, o recomandă altora, căci nivelul lui de abordare a textului va fi acesta, oricît de tentant i s-ar părea. Ce poate totuşi să fie acest studiu *poetic* în esenţa lui? Eugen Negriei se fereşte să-l numească o „gramatică universală", mai mult, nu doreşte să întrebuinţeze *tonul* didactic *(„deşi simţim ispita acestui gînd demonicesc, vom evita, desigur, tonul unei gramatici normative").* Insă nu sînt sigur că reuşeşte chiar pretutindeni. Poeţii, în ce-i priveşte, nu vor ridica

mănuşa azvîrlită (lucrul de care autorul pare a se teme), ei văzîndu-şi absolut netulburaţi de producerea lor spontană, dar criticii trebuie s-o facă, fiindcă, la urma urmelor, cărţile ca aceasta lor şi, vai, numai lor li se adresează.

Premisa studiului este extraordinar de simplă: orice poezie este o formalizare a existentului (p. 17). La acest nivel de adîncime nu se poate stabili măcar o distincţie între poezie şi proză. Poeţii n-ar avea în principiu decît trei lentile prin care să privească realitatea: una care o structurează, alta care o transfigurează şi ultima care o metamorfozează. (Diferenţa de limbajul *Introducerii* e minimă: *prelucrarea* de acolo devine aici *structurare.* Pe parcurs vor fi şi alte asemenea nuanţări terminologice, pe care însă cititorul cărţii le va înregistra singur), în ce priveşte realitatea, ea poate fi catâgrafiată. A făcut-o deja Călinescu în *Universul poeziei.* O reia, într-un chip mai abstract, Negriei. Două precizări sînt utile. Prima: nivelul catagrafiei nu este după părerea mea propriu-zis acela al referatului poetic, al existentului pur, ci acela al semnificatului. Eugen Negriei din contra scrie: „*... Vorbind despre modul alcătuirii poeziei [...], interpretul a simţit de regulă nevoia să se gîndească la ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă clnd vorbitorul execută transformarea referentului în conţinut, adică ceea ce se petrece într-o altă fază (mai concretă) a semioziei, cînd contmuumul trebuie segmentat, modelat, format, codificat*" (p. 21). Am unele îndoieli în privinţa valabilităţii acestei analogii care postulează cam prea ritos că „ *ceea ce a avut loc la acest nivel mai are o dată loc, cu toate funcţiile-semn împreună*" (ibid.). Cred că eul poetic structurează, transfigurează ori metamorfozează nu *contmuumul* real, ci un univers deja segmentat şi codificat, care se compune dintr-un semnificat, dintr-un „conţinut" deja cultural şi nicidecum din „referenţi" naturali. Este obiecţia pe care o suscita şi *Universul poeziei* lui Călinescu, unde nu se punea limpede problema dacă materia poetului e naturală sau culturală, deşi autorul lăsa uneori să se înţeleagă că poetul operează nu cu „obiecte" ale lumii, ci cu simboluri şi hieroglife culturale. A doua precizare: *„existentul,* scrie Negriei, *poate fi conceput: l: obiectual si II: evenimenţial*" (p. 23). Prima categorie ar include lucruri, fiinţe, fenomene etc., iar cealaltă, întîmplări ale subiectului enunţării şi ale subiectului enunţului. Discriminarea are în vedere acelaşi plan referenţial natural la care E. Negriei pare să ţină. Dacă ne mutăm în acela al semnificatului cultural, ea îşi pierde sensul, fiindcă aici orice obiect apare ca un eveniment al subiectului enunţării ori al enunţului.

Modelele de generare a textului poetic sînt, aşadar, în număr de trei şi Eugen Negriei le înfăţişează cu precizie în capitole separate, indicîndu-ne de fiecare dată „caseta" modelului, motivarea ontologică, condiţiile propice, starea de spirit, materia predilectă şi chiar riscurile şi remediile. In linii mari, lucrurile stau în toate cazurile ca în acela al primului model *structurarea* - pe care îl expun succint mai departe. Eul poetic acţionează în *structurarea* din afară şi ca un element distinct. Este animat de o năzuinţă aproape ideologică. Este idealist şi optimist, mînat de rîvna desăvîrşirii materiei sub presiunea spiritului. Tipul apare de obicei în epoci în care artiştii înclină să considere *„condiţia umană ca demnă de a fi dorită"* (Goethe). Deşi poate transforma orice material, Ie preferă pe cele umile, pentru ca transcederea să dea satisfacţia performanţei. Eul supune materia *„ unor subcoduri retorico-ideologice",* cum am sugerat deja, mai ales fiindcă *„raţiunea de a fi a acestui model este orgoliul comunicării"* (p. 29-30). Este un model prin excelenţă elocvent. Structurarea, în fine, se realizează prin adaos de sens, acumulare de sens, semantism obscur şi fără adaos de sens. Urmează exemple, numai pozitive, deşi aş fi fost în cel mai înalt grad curios să văd cum arată bunăoară un text în care *„interesul de lectură se epuizează in punctul de coagulare ideatică"* (p. 43), adică un text greşit strategic de către autorul său. Excelente sînt nuanţele introduse de Negriei în discuţie: deosebirea de strategie dintre adaos de sens şi acumulare, varianta malarrneeană a semantismului obscur etc. Nu mai intru în detaliile celorlalte două modele, în fond, desfăşurarea ideatică este aceeaşi.

Fără îndoială, clasificarea lui Eugen Negriei „funcţionează". Oricît de şocaţi ar fi unii de extremul reducţionism al metodei, el se dovedeşte valabil şi analizele oferite ne conving. E imposibil să repet aici - fie şi pe scurt - o astfel de analiză; mi-ar mînca prea mult spaţiu. Fapt este că rigoarea nu ne dă aproape deloc impresia de dogmatism. Nu ne aflăm înaintea unui pat procustian ca acelea ale lui M. Dragomirescu de pe vremuri. Chiar pomenind de „riscuri" şi de „remedii" (adică de locuri fierbinţi ale producerii textului în care eficacitatea scade şi trebuie readusă la nivelul normal), autorul o face cu un anumit umor al ideii. De altfel, ne prevenise: *„Ne cerem dinainte scuze pentru toate formulările care vor părea sfaturi, reţete scoase dintr-un «îndrumar de poezie» - ca tot atîtea binefaceri puse la îndemîna poeţilor. Aserţiunile de acest fel - clte sînt - nu vin din partea autorului, ci din partea modelului care îşi fixează, astfel, condiţiile bunei lui funcţionări"* (p. 27). Graţioasă scuză, bună scuză!

Eugen Negriei

Dincolo de seriozitatea lui tehnică, acest studiu are şi un haz de altă natură. Este şi Eugen Negriei un curios amestec de uscăciune şi de savoare. Problema taxonomică de la care pleacă şi ochiul mefient aruncat asupra varietăţii fenomenale a artei (ca aluzie!) ne arată în el un teoretician, cu scopul ştiinţific, şi pentru care textele literare si maşinării (era să zic: maşinaţiuni ale spiritului creator!), demontabile piesă cu piesă, nu atît inefabile, cît eficiente. Puţinul lichid scurs printre degetele maestrului deconstructor nu e îngrijorător. Textul n-are „suflet", deci n-are ce pierde prin respectiva operaţie. Pe de altă parte, după ce şi-a consumat în cîteva fraze bruma (absolut necesară) de terminologie semiotico-structuralistă (funcţii, semne, funcţie-semn etc.), Negriei vorbeşte despre *„tracţiunea mecanică a prozodiei"* (p. 36), *„microcosmosul pistei sonore a unei poezii"* (p. 55), *„soneriile de alarmă (care) sună în disperare"* (p. 97), (cititorul care) *„bombardează textul cu rafale de ipoteze"* (ibid.). Acest limbaj colorează pagina, care, altfel, ar pica moartă de abstracţie, ca un organism de leucemie. Dar nu numai teoria este rodul "acestor altoiuri stilistice, ci şi analizele. Nu de analize pur critice e vorba, fireşte, căci autorul se dezinteresează de valoarea şi de tot ce, prea particular, nu intră în schemele lui, dar de analize menite a ilustra un principiu de funcţionare. Cu tot tehnicismul inerent, aceste analize împrumută mereu ceva din atmosfera textului analizat: cele despre Arghezi sînt petulante, „naive", hibride stilistic, cele despre Barbu, ţepene şi pitoreşti. Acesta e indiciul talentului critic, care nu e altceva (ce să mai apelăm la luminile semioticii, structuralismului etc.?!) decît putinţa criticului de a se lăsa contaminat de limbajul poetului. Nu e critic adevărat cel care nu face pe rînd toate bolile literaturii. Cum le face E. Negriei, cu toate vaccinele, măştile şi mănuşile de protecţie la care recurge în intimitatea laboratorului său de analiză literare.

(România literară, nr. 39, 1988)